

A Materialidade da Ausência pelo Azul

The Materiality of Absence through Blue

BEATRIZ CORREIA BRAVO*
& ANA MARTA FERNANDES DE ALMEIDA PEREIRA**

Artigo submetido a 26 de abril 2017 e aprovado a 29 de maio 2017.

*Universidade de Lisboa, Mestrado em Ensino de Artes Visuais. Alameda da Universidade, 1649-013 Lisboa, Portugal. E-mail: beatriz_b_18@hotmail.com

**Universidade de Lisboa, Mestrado em Ensino de Artes Visuais. Alameda da Universidade, 1649-013 Lisboa, Portugal. E-mail: martap9@gmail.com

Resumo: Este artigo é a partilha da experiência de uma unidade de trabalho criada no âmbito do Mestrado de Ensino de Artes Visuais. A partir do tema Ausência, desenvolvemos uma atividade com o processo alternativo da fotografia "Cianotipia", inserindo-o no programa curricular da disciplina de Oficina de Artes do 12.º ano.

Palavras-chave: ausência / processos alternativos de fotografia / cianotipia / composição.

Abstract: This article is about sharing the experience during a work project created within the curriculum of the Visual Arts Education Master's Degree. Starting from the theme Absence, we developed an activity using "Cyanotype", an alternative process to photography, incorporating it into the 12th grade Arts Workshop curricular program.

Keywords: absence / alternative photographic processes / cyanotype / composition.

Introdução

A atividade proposta neste artigo resulta de um trabalho de grupo no âmbito da disciplina de Didática das Artes Plásticas I, do Mestrado de Ensino de Artes Visuais do Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Foi pedido, aos mestrandos, a criação e planificação de um workshop que se inserisse no programa curricular de uma das disciplinas do Grupo 600, com a duração de 6 horas e orientado pelo tema da Ausência. Neste sentido, a presente atividade trata-se de uma experiência-piloto, onde a sua testagem foi realizada em contexto académico. Contudo, foi sempre tida em conta a sua eventual aplicação na disciplina de Oficina de Artes, pertencente ao 12.º ano do Curso Geral de Artes Visuais.

A cianotipia trata-se da técnica central a ser explorada nesta atividade. Tendo como objetivo desmistificar e revelar as potencialidades de um processo fotográfico, muito simples, que se adapta e se adequa ao programa curricular do ensino artístico.

Por outro lado, em conformidade com o presente contexto escolar onde, cada vez mais, é exigido às escolas uma gestão eficiente e inteligente dos seus recursos, esta atividade assume-se, também, como um incentivo à reativação e rentabilização dos laboratórios fotográficos escolares. Na medida em que, se trata de um recurso físico precioso, entre os muitos que se encontram ao abandono nas nossas escolas.

1. Cianotipia: breve enquadramento teórico e contextualização histórica

A cianotipia trata-se de um processo alternativo e histórico da fotografia. A sua descoberta é da autoria de Sir John William Herschel e encontra-se datada a 1842 (APAF, n.d.).

O cianótipo resulta da combinação entre dois tipos de sais férreos (citrato de ferro amoniacal e ferricianeto de potássio). Estes dois pósterreos, com aspeto colorido, advêm de um “refinamento e composição química” (Marote, 2014: 55). Contudo, somente, após serem diluídos, individualmente, em água destilada, se transformam em duas solvências ativas, prontas a ser combinadas. Assim, deste encontro químico nasce uma emulsão com componentes fotossensíveis, o cianótipo.

O seu nome — (ciano)-tipia — deve-se à particular tonalidade azul que este processo proporciona ao aspeto final das fotografias. Porém, tal efeito acontece porque o próprio pigmento do azul da Prússia, pelo qual esta técnica é identificada, é, também, composto por ferro (Lavédrine cit. por Marote, 2014: 42).

Enquanto que ao longo da sua tradição na pintura, a cor azul foi reconhecida como um recurso querido, destinado exclusivamente a “papéis nobres”, devido à sua raridade e custo avultado. Pelo contrário, na história da fotografia,

a sua existência foi marcada por uma forte conotação pejorativa, sobretudo na Grã-Bretanha, lugar da sua origem. Embora, talvez, esta situação antagônica se deva à atitude deplorativa em relação ao uso da cor azul na fotografia, por parte de um dos fotógrafos ingleses mais influentes nesta matéria, Peter Henry Emerson: “[...] no one but a vandal would print a landscape [...] in cyanotype” (Ware cit. por Brächer, 2015:76).

Uma cianotipia trata-se de um “fotograma em tons de azul”, quer isto dizer, o seu processo fotoquímico regista o contorno das formas que foram dispostas, diretamente, sobre o suporte sensível à luz, “uma espécie de raio-X”. Assim, o presente jogo de forças, entre a presença do referente e a sua posterior ausência, característico desta prática fotográfica, materializa e transporta-nos ao desejo ancestral de eternizar, de modo verosímil, a sombra de alguém ou de algo que se ausenta (Brächer, 2015: 77).

Quando falamos de cianotipia é, quase, inevitável não falarmos de um nome: Anna Atkins (1799-1871). Contudo, o interesse da bióloga inglesa, sobre esta técnica alternativa da fotografia, não teve qualquer intuito artístico, mas somente científico. Na medida em que, influenciada também pelo seu meio envolvente, favorável ao acesso dos primeiros avanços no campo da fotografia, Atkins encontrou na cianotipia um *médium* ilustrativo e altamente verosímil, para elaboração do seu livro científico: *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843) (The Public Domain, n.d.). Assim, apesar de não ter sido intencional, estamos perante um “casamento feliz”. Pois, se por um lado Atkins promoveu a cianotipia, por outro, através dela o seu trabalho foi valorizado e reconhecido por esta peculiar e arrojada aposta.

Ao contrário dos sais de prata (utilizados por Talbot), os sais de ferro permitem um período mais longo de sensibilização à luz solar (Marote, 2014: 42). Assim, embora a cianotipia se comporte como um fotograma, o seu tempo de revelação permite registar a interação entre o referente e a oscilação orgânica da sombra do mesmo, em contato com o suporte fotossensível. Neste sentido, a cianotipia é capaz de materializar o que é imaterial, acrescentando um caráter sensível e empírico à condição do fotograma.

Atualmente são vários os artistas que utilizam a cianotipia como expressão do seu trabalho. São exemplos: Catie Soldan, Heidi Kirkpatrick e Laurie S. Snyder.

2. Descrição da atividade

“A fotografia faz a mediação entre o real e o desenho: é um espaço intermediário, mas é um lugar de ausência: ausência do referente (o real), fantasma, espectro. São vazios e ausências ativos (Shendel, 1996).”

Esta atividade insere-se nos conteúdos programáticos da disciplina de Oficina de Artes, enquanto técnica de expressão e representação. Pode, mais tarde, também ser utilizada na área de desenvolvimento e concretização do projeto individual, visado no programa da disciplina.

Foi dividida em três momentos. No primeiro será feito um enquadramento histórico e teórico da técnica e o suporte das cianotipias será em papel de vários formatos, cor e gramagem. No segundo, depois de dominarem o processo, os alunos serão divididos por grupos e cada grupo deverá fazer uma composição, tendo como suporte uma fronha de almofada e sendo dado como referência o trabalho das artistas Catie Soldan, Heidi Kirkpatrick e Laurie S. Snyder. No terceiro e último momento, será feita uma exposição com os trabalhos dos alunos.

A atividade tem como finalidades desenvolver a sensibilidade e o pensamento crítico, através da mobilização do aluno para os conteúdos específicos das diferentes áreas das artes visuais. Fomentando, também, a capacidade de manipulação sensível e técnica dos materiais, dos suportes e dos instrumentos. Visando, assim, um melhor entendimento do espaço bidimensional e tridimensional, em vários domínios da expressão plástica. Por outro lado, estimula o desenvolvimento da criatividade, de hábitos de pesquisa e o recurso a métodos de trabalho experimental (Gonçalves & Alírio, 2005).

Pretende-se, ainda, que os alunos adquiram competências de manipulação, tirando partido dos diferentes processos técnicos da representação e expressão visual, e dominem as diferentes fases metodológicas de desenvolvimento de um projeto, nas diversas áreas em estudo (Gonçalves & Alírio, 2005).

Os recursos necessários para a realização desta atividade são: sala de aula com lavatório e cortinas ou estores (para que não haja fugas de luz direta); objetos com contornos ou transparências interessantes para a elaboração de fotografias; base de moldura e vidro; trinchas ou pincéis; pratos ou taças (para misturar a emulsão); seringas ou pipetas (para a medição de pequenas quantidades); citrato de ferro amoniacal (de preferência verde); ferricianeto de potássio; água destilada; colheres de plástico; copos graduados; garrafas escuras (para guardar os químicos diluídos) e tinas (para a revelação com água corrente).

3. Desenvolvimento da atividade

“A ausência é o elemento filosófico na constituição da obra plástica e do processo de invenção do artista, e garante a dimensão metafísica da obra.” (Cunha, 2016).

Partindo do termo ausência e respetiva origem etimológica (ABSENS, “o que está em outro lugar, ausente”, de AB-, “fora, afastado”, mais ESSE, “ser, estar”). Pediu-se aos alunos que desenvolvessem um conjunto de experiências



Figura 1 · Aluno criando a sua composição sobre papel emulsionado. 2017, Fonte: própria.

Figura 2 · Exposição à luz solar. 2017, Fonte: própria.

compositivas, tendo como base elementos por eles selecionados ou dos quais se apropriassem.

Apesar da cianotipia se tratar de um processo fotográfico, esta atividade pretende desvincular-se do retrato e de conceitos típicos dos mecanismos da fotografia contemporânea, como o descarte ou a reprodutibilidade. Neste sentido, os alunos recolheram objetos e elementos naturais, para depois criarem composições, num registo não científico, mas emocional, do que encontraram, registando através da cianotipia a sua não-presença.

A atividade teve início na sala de aula, com um breve enquadramento histórico e teórico. De seguida, todos se dirigiram ao laboratório de fotografia.

Inicialmente, os alunos pensaram e preparam as suas composições. A emulsão já estava preparada, então, em pequenos grupos dirigiram-se à sala de luz vermelha para a aplicarem o cianótipo nos seus papéis (Figura 1).

A aplicação deve ser feita com um pincél macio e sem metal (para não contaminar a emulsão), com gestos verticais e horizontais. Pode, também, ser aplicada de uma forma mais livre e criativa (pinceladas aleatórias, pingas, spray, etc). A emulsão utilizada neste workshop tinha a seguinte fórmula:

Emulsão = 100%A2+100%B2

Solução A2: Concentração: 4% 4g de Ferricianeto de Potássio | 100ml de água destilada

Solução B2: Concentração: 10% 10g de Citrato de Ferro Amoniacal | 100ml de água destilada

Desde que se mantenham as proporções, usando como referência a concentração das duas soluções utilizadas, pode ser feita qualquer diluição, para se obter diversos resultados. Portanto, quanto mais concentradas forem as soluções, mais intenso será o azul final e maior será o contraste da imagem (Fernandes & Domingos, 2016).

O papel, depois de emulsionado e seco, foi colocado sobre a base de uma moldura e sobre ele foram dispostos os objetos e os elementos selecionados para a composição desejada. Por fim, colocou-se o vidro, de forma a garantir a estabilização do papel e, quando possível, dos elementos compositivos, prendendo-o com o recurso a molas. Assim, a composição encontrava-se pronta para ser exposta à luz solar.

Durante a exposição solar (Figura 2) — a emulsão que inicialmente deve ser amarela-esverdeada, muda para verde, depois para azul, depois para cinzento, e por fim, quando adquire uma tonalidade cinzento-acastanhada significa que

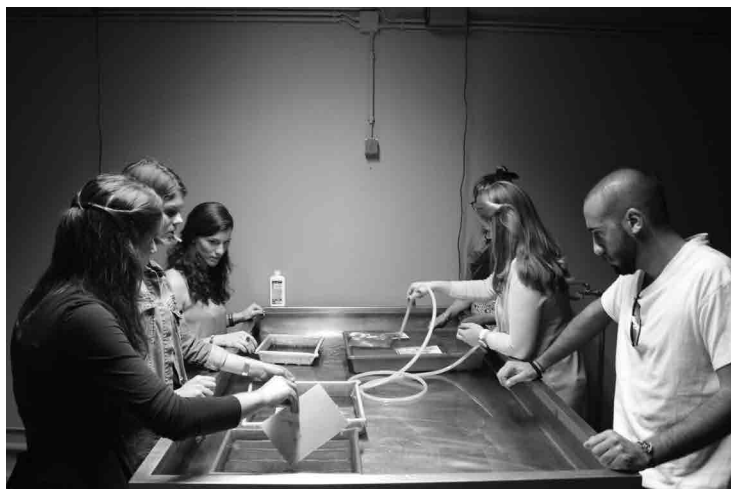


Figura 3 · Revelação das Cianotipias. 2017,
Fonte: própria.

Figura 4 · Algumas das Cianotipias realizadas pelos
alunos. 2017, Fonte: própria.

se encontra no seu estado ideal de revelação (Fernandes & Domingos, 2016).

Após a exposição solar, é preciso revelar. Logo, os alunos voltaram para o laboratório, e recorreram a tinas com água e água corrente para fazer a revelação das suas cianotipias (Figura 3).

A função da água, como agente revelador, é desvendar os tons azuis dos sais de ferro que foram afetados pela radiação UV, e dissolver as zonas da imagem onde o ferro não foi atingido pela luz (Fernandes e Domingos). O papel deve ser bem lavado até desaparecerem todas as manchas amarelas provenientes da emulsão. No final, se pretendermos um azul mais intenso, mergulhamo-lo em água oxigenada. Após todas estas fases, é só deixar secar num ambiente com temperatura normal.

Terminada a atividade no laboratório, voltámos à sala, onde foi apresentada a proposta de trabalho para o segundo momento da atividade. Todavia, os resultados obtidos superaram as expectativas de todos. Dando, assim, azos a uma corrente positiva de motivação e de grande expectativa, em geral, para o segundo momento do workshop (Figura 4).

O segundo momento iniciou-se igualmente na sala de aula, onde foi feita uma apreciação global dos resultados obtidos anteriormente. Porém, desta vez, as várias fases do processo desenrolaram-se de forma mais rápida e natural. Na medida em que todos já dominavam as diferentes fases do processo em questão e, também, porque trabalharam sobre a forma de pequenos grupos de dois ou três elementos.

A novidade introduzida, neste segundo momento, foi o suporte, em tecido de algodão, pois desta vez as cianotipias tinham de ser feitas em fronhas de almofada (Figura 5). Os alunos, agora, já sensíveis às potencialidades do processo, e conscientes dos resultados que pretendiam, trouxeram novos objetos e elementos para este momento. Foram vários os alunos que arriscaram com diferentes meios de aplicação e que trabalharam a cianotipia como se estivessem a pintar um quadro (Figura 6).

No final, os resultados foram mais uma vez surpreendentes, revelando a evolução dos alunos a nível conceptual e técnico por este processo alternativo da fotografia (Figura 7).

Conclusão

Apesar desta atividade ter sido orientada por uma planificação, o seu cumprimento revelou-se um verdadeiro desafio. Primeiro, por estarmos perante um médium dependente da exposição solar, este obriga-nos a lidar, constantemente, com conceitos como: imprevisibilidade, efemeridade e durabilidade.



Figura 5 · Aluna a fazer a composição sobre fronha de almofada. 2017, Fonte: própria.

Figura 6 · Exposição à luz solar. 2017, Fonte: própria.



Figura 7 · Algumas das Cianotipias sobre fronhas de almofada realizadas pelos alunos. 2017, Fonte: própria.

Segundo, o entusiasmo dos nossos colegas, perante esta abordagem diferente e desconhecida, para a maioria deles, implicou uma gestão mais atenta e controlada do tempo disponível para realização do workshop.

Contudo, se estes fatores forem combinados com uma planificação flexível e uma previsão meteorológica favorável a esta prática, poderão ser benéficos para o desenvolvimento do trabalho na aula. Na medida em que, os alunos ao serem confrontados com uma técnica atraente, mas imprevisível, não só ficam motivados, como trabalham arduamente para obterem os resultados desejados dentro do tempo da aula.

Por outro lado, o tempo de espera, enquanto o cianótipo reage aos raios UV, permitiu não só os alunos assistirem e compreenderem melhor o processo-base da invenção da fotografia, como propiciou um momento descontraído de reflexão individual e coletiva sobre o desenvolvimento dos trabalhos da turma. Desta forma, pensa-se, que esta atividade poderá ser uma aposta positiva para momentos onde é necessário “quebrar o gelo” na turma, pois promoveu o diálogo entre os alunos.

Devido às diferentes referências autorais, presentes na introdução do workshop, e, também, por nos encontrarmos num laboratório académico, os alunos tiveram acesso a exemplos de cianotipias resultantes de transposição de imagem (por acetato ou película). Porém, apesar dos alunos terem destacado

o seu interesse por estes exemplares, esta atividade visava o domínio de uma “nova técnica”, através da exploração livre e experimental da composição, excluindo qualquer efeito visual resultante da fotografia mecânica.

Por fim, tendo em conta as diferentes sugestões dos alunos, ao longo do workshop, e as suas respostas num questionário sobre o mesmo (disponibilizado à turma depois da atividade). Concluiu-se que esta proposta, após o domínio da técnica, objetivo cumprido nesta atividade, poderá caminhar, também, sobre a forma de um “projeto individual de trabalho”. Podendo, assim, explorar as múltiplas simbioses possíveis do mundo fotográfico. No entanto, nota-se a necessidade de alargar a duração da atividade: de 6 horas para um mínimo de 9 horas letivas.

Referências

- APAF (n.d.) *Cianotipia* [Consult. 2017-04-01]. Disponível em: <<https://associacaoportuguesaarteafotografica.wordpress.com/workshops/cianotipia/>>
- Brächer, A. (2015) “Rosângela Rennó e ‘Desenho Fotogênico: Homenagem a Fox Talbot’.” *Revista Gama: Estudos Artísticos*, 5, 71-78.
- Cunha, E. (2016) “Fioravante e o vazio: o desenho como estratégia da ausência.” *Revista Estúdio: Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158. Vol. 7 (16), 42-48.
- Fernandes, M. & Domingos, J. (2016) *Oficina de Processos Alternativos: Cianotipia*. Lisboa: Imagerie — Casa de Imagens.
- Gonçalves, L. & Alírio, E. (2005). *Programa de Oficina de Artes 12º Ano Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais*. Ministério da Educação — Direção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular. [Consult. 2017-03-16]. Disponível em: <https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Secundario/Documentos/Programas/oficina_artes_12.pdf>
- Marote, M. (2014) *Herbarium Caminhada: das confidências da matéria ao gesto poético*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas-Artes: Lisboa. [Consult. 2017-04-01]. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/11064>>
- The Public Domain Review (n.d.) *Cyanotypes of British Algae by Anna Atkins (1843)* [Consult. 2017-04-01]. Disponível em: <<https://publicdomainreview.org/collections/cyanotypes-of-british-algae-by-anna-atkins-1843/>>